

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Paloma López Medina Ávalos

“Escritura para la escena: jóvenes creadoras en Veracruz”

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Número 68, abril-junio de 2024, pp. 105-109.

ISSN: 01855727

Xalapa, Veracruz, México



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

Porque cada vez se puede pensar menos en que el genio (esa capacidad humana para interpretar un mundo, para crear otros) es una responsabilidad y un mérito estrictamente individuales, sino producto colectivo que solo aflora en cierto nivel de la evolución cultural de un pueblo. [...]

El talento, el esfuerzo personal, por vigorosos que se les suponga tienen que agotarse en el intento de superación de estos obstáculos que de manera tan inmediata se le oponen. Dentro de

Escritura para la escena: jóvenes creadoras en Veracruz

Paloma López Medina Ávalos

Podría pensarse que, en el concierto del mundo globalizado, el hecho de que sean veracruzanas carece de relevancia, pero lo cierto es que su procedencia regional influye en el grado de interés y estado de conocimiento que pudiera dar cuenta tanto del carácter de su actividad poética como del linaje que es fuente de su escritura.

este cuadro, de ninguna manera pesimista, hemos de colocar algunos nombres de mujeres.

ROSARIO CASTELLANOS

De entre la vasta constelación de mujeres teatristas que se cierne en el panorama del siglo XXI, las veracruzanas Ana Lucía Ramírez, nacida en 1985; Lucila Castillo, en 1989; Ingrid Cebada, en 1990; y Estefanía Norato, en 1992, han decidido experimentar su ímpetu creador ejercitándose en la escritura para la escena. Propongo distinguir su quehacer así y no bajo la denominación de dramaturgia, pues concibo que son diseñadoras de universos escénicos que se valen de la escritura, para dejar registro de la formulación de discursos emitidos en el modo de enunciación del arte

vivo del teatro. La actitud creadora con que estas mujeres ofrecen sus propuestas no se define por la especialización subyacente en los modelos conceptuales de larga tradición que han determinado, anteriormente, quién es y qué hace un dramaturgo. Ellas no se ciñen a ser únicamente mujeres que escriben textos teatrales, sino que se expresan como seres con una vocación creadora integral, desempeñando una actividad múltiple que va desde las funciones de la producción y gestión hasta los procesos de diseño, dirección y actuación involucrados en la *poiesis* escénica. En su quehacer, todas estas aparecen como funciones igualmente legítimas en el proceso y, si se aventuran con tanta naturalidad a prestar su pluma, es porque su necesidad de expresión advierte la

experiencia de lo escénico como una totalidad.

Denominarlas jóvenes y veracruzanas, más que índice de categorización, es signo de vaguedad, ya que, siendo las hermanas más actuales de un legado teatral de mujeres, su herencia, su filiación y sus rasgos como generación, corriente, grupo o periodo aún están por ponderarse. Podría pensarse que, en el concierto del mundo globalizado, el hecho de que sean veracruzanas carece de relevancia, pero lo cierto es que su procedencia regional influye en el grado de interés y estado de conocimiento que pudiera dar cuenta tanto del carácter de su actividad poética como del linaje que es fuente de su escritura. La propia Ramírez expresa que la descentralización es uno de los cambios que espera del modelo teatral de la actualidad, pues considera que las políticas culturales deben atender las necesidades y contextos de los artistas (Teatro UNAM-Cátedra Ingmar Bergman 2020). Norato, en entrevista con Paola Cortés Pérez, reconoce la existencia de estructuras jerárquicas, “líneas consagradas” de creación escénica que son difíciles de quebrar, aceptando que las becas y los premios son una vía de entrada

a lo que denomina “gran sistema del teatro nacional” (2017).

En efecto, estas creadoras han necesitado del reconocimiento nacional para que su actividad se destaque del fondo del panorama de la periferia. Ramírez ha ganado, en coautoría con LEGOM, el Premio Nacional de dramaturgia Víctor Hugo Rascón Banda, en 2012, por *El origen de las especies*. Castillo, con *Leche de Gato*, fue ganadora del XXI Festival Nacional e Internacional de Teatro Universitario UNAM en 2014 y, con *Genove-*

factor determinante y que, más bien, su quehacer ha sido poco atendido y vinculado a las líneas generales del desarrollo del teatro en México. Ellas, como sus hermanas mayores, han corrido con la suerte de que su creación se inscribe, además, en el contexto de lo marginal en más de una vertiente. Según lo ha expuesto Claudia Gidi, la brevedad del inventario de expresiones dramáticas femeninas, discernido desde los estudios literarios, es el síntoma de una doble marginación. A la poca atención al género teatral,

Si en el orden nacional todavía es una tarea pendiente la consideración del aporte creador de las teatristas, lo es también el trazo de una cartografía teatral que estime los vínculos y distancias con las propuestas que preceden a la escritura dramática joven de las mujeres en Veracruz.

va, obtuvo el Premio Nacional de Dramaturgia Dolores Castro en 2019. *Cero*, de Cebada, fue acreedora al Premio Nacional de Dramaturgia Emilio Carballido en 2017, mientras que *La gota y el mar*, de Norato, ganó el Premio de Dramaturgia Joven Vicente Leñero también en ese año. Estos galardones desmienten que un modo de creación puede llamarse joven solamente acudiendo al sentido de emergente, incipiente, inmaduro o, incluso, irresponsable. En el discurso de Cebada, dado a propósito de la distinción otorgada a su obra, resalta la idea de la juventud como un tiempo presente del cual es un deber hacerse cargo (citado por Mateos-Vega 2018).

Sus trayectorias profesionales muestran que la edad no es un

causada por su carácter distintivo de texto creado en función del acontecer escénico, se suma la perspectiva devenida del género: no solo es teatro, sino que es teatro escrito por mujeres (2011, 8). La conciencia de que el perfil androcéntrico de la crítica y de la actividad teatral ha sido un factor importante al momento de juzgar los aportes de las mujeres en la constitución, consolidación y desarrollo del teatro en México, es lo que ha llevado a Castillo a decir, en la entrevista concedida a Maribel Sánchez que, en el contexto del quehacer de la escritura, “el de las mujeres ha sido un sector relegado, tapado, invisible. No es el hecho de rebasar a los hombres en un nivel cultural o intelectual, sino ir a la par y demostrar con hechos que existimos, senti-

mos y también tenemos mucho que expresar” (2019).

Si en el orden nacional todavía es una tarea pendiente la consideración del aporte creador de las teatristas, lo es también el trazo de una cartografía teatral que estime los vínculos y distancias con las propuestas que preceden a la escritura dramática joven de las mujeres en Veracruz. Del legado de escritoras veracruzanas de las que se tiene noticia y que han realizado algún acercamiento a la escritura dramática solo se ha rescatado, de manera más formal, a María Enriqueta Camarillo, nacida en 1872, y a Francisca García Batlle, Pacona, nacida en 1905. De las antecesoras posteriores a mediados del siglo xx, Elena Guiochins ha sido una veracruzana prolíficamente publicada en la revista *Tramoya* y por otras casas editoras, mientras que la obra de Norma Barroso ha sido integrada en la antología de dramaturgas hecha por Reyna Barrera en 2003.

El vínculo con la constelación de creadoras veracruzanas constituiría un marco a través del cual observar la genealogía de la escritura de esta región, pero hay que conceder que los parámetros de igualdad y concatenación, que permitían erigir modelos de categorización generalizantes, quedan cortos para dar cuenta de la inestabilidad y la indeterminación del contexto específico de producción del que emerge la creación de estas mujeres. En ellas parece cumplirse lo que Estela Leñero ya anunciaba justo a principios de este último siglo de la modernidad tardía:

Clasificar la dramaturgia de hoy es una tarea imposible e inútil. La pluralidad como cualidad fundamental de las escritoras de fin de siglo hace que el panorama teatral mexicano sea rico en pro-



Díaz Mirón y Cía. *La serie* (2020). Foto: Sergio Ramírez

puestas. Más que una agrupación lineal, nos encontramos con un mosaico diverso de formas de hacer teatro. Muchas estamos interesadas por los problemas políticos y sociales de nuestro país, otras por las tormentas de nuestras mentes, hablamos del mundo infantil, o de los sentimientos más bajos del ser humano. Cada una de nosotras somos varias mujeres, y si en un tiempo quisimos usar un lenguaje minimalista, años después nos obsesionamos experimentando con los juegos de tiempo en el teatro. Si en el inicio fue el teatro del absurdo, ahora queremos descubrir qué pasa con la trasposición de realidades.

El presente nos brinda la oportunidad de transitar artísticamente por diferentes estilos y formas teatrales. La riqueza de la diferencia es nuestra mejor cualidad (2001, 6-7).

Quizás esta diferencia sea, precisamente, el punto de partida para

poder agruparlas más allá de la región geográfica y la edad, pues en el caso de Ramírez, Castillo, Cebada y Norato lo que alcanza a observarse, en términos generales, es que su producción poética teatral puede ser disímbola en el orden temático y en la organización estructural, ya que en la variación contemplan riqueza y en lo heterogéneo una forma que da más cuenta de sí en lo complejo que en lo unívoco. Son, como Leñero advertía, muchas en una misma, son seres de la multiplicidad que se ejercen también en las dimensiones colectivas, manteniendo procesos de producción en donde los afectos juegan un lugar distintivo, no solo como fuente de sus territorios poéticos, sino como modos de organización en la relación con sus agrupaciones. Con este talante, forman parte de proyectos independientes que funcionan autogestivamente, entre ellos, *La maniobra*, *Área 51* y *Nosotros, Ustedes y Ellos*. Norato reconoce en el teatro un lugar de encuentro, de forjar familia, lo que

se ve reflejado en el proceso de su escritura (Teatro UNAM-Cátedra Ingmar Bergman 2020), mientras que Ramírez cree en “Establecer mecanismos de creación horizontales que potencien al colectivo y no al individuo” (ibíd.).

Entre el abrazo de sus colectividades, construyen entes poéticos que se expresan en una hibridación y multiplicación de recursos, códigos y herramientas, porque en sus textos subyace una noción de la escena como epicentro de la experimentación en tiempo y espacio. Su búsqueda creadora, más que concentrarse en el desarrollo de un género, temática o estructura por siempre definida, presta atención a las necesidades del eje discursivo de cada propuesta escénica. Los mundos paródicos, las temporalidades de una ironía existencial, las realidades metateatrales, las experiencias en claves oníricas y las distopías que resaltan la faz absurda de lo humano son constructos que hallan cabida en sus textos. Lo cotidiano toma el valor de lo extraordinario y la percep-

ción intersubjetiva se aquilata, pues es la vía para encontrarse con una verdad más ajustada a lo honesto, por precaria y vulnerable que sea.

Además, las distingue la conciencia y validación de su facultad como persona para ser punto de partida de toda expresión. No se niegan, ni se avalan en la “imparcialidad”, “objetividad” e incluso “autoridad” del dramaturgo-demiurgo de la modernidad, sino que se valoran como determinante de lo que ofrecen al mundo. Ciertamente son ma-

reses de una poética más íntima.

Cuando hablan de sus actividades creadoras, lo hacen con pasión, reconociendo una directriz personal en su vocación. Norato concibe las historias como una síntesis de la realidad, un modo de conocerse a través de la vida del otro, y al teatro como el convivio de individuos para entender al mundo. De acuerdo con lo expresado en la entrevista que le realizó Cortés Pérez es claro que, para ella, la búsqueda del otro es la búsqueda de uno mismo (2017). Por su parte, Casti-

que el universo habla a nuestra realidad (Secver Oficial 2020).

También Cebada ha reconocido que le inquietan dimensiones de índole social. En la nota elaborada por Mónica Mateos-Vega se recogen sus palabras expresando la preocupación por la violencia que ha hecho transitar a Xalapa de una ciudad de flores a una de muerte y adjudicando al arte el modo de sanar el tejido social (2018). Además, se sabe poseedora de una vocación creadora con intencionalidad particular, concibiendo que, a través de la escritura, lo que crea es el propio mundo. Así parece referirlo cuando responde a Cortés Pérez que en el teatro encontró la posibilidad de que otro pudiera representar lo surgido en su mente, manifestando que su atracción por la dramaturgia proviene del hecho de “Convertir la ficción en realidad” (2021). Como para Cebada, para Ramírez el encuentro con la dimensión de lo otro es un fundamento de su vocación teatral, por lo que en su práctica se encuentra en la búsqueda de generar mecanismos de convivialidad. Su interés radica en la investigación de lo que dota de identidad a los humanos, cuestionando estos parámetros de lo real desde la perspectiva personal, filosófica y política. El teatro es lugar de confrontación, pues es “un constante recordatorio de lo que es capaz de hacer el ser humano en todos sus matices” (Teatro UNAM-Cátedra Ingmar Bergman 2020).

A través del modo en que ellas mismas expresan sus concepciones del teatro, sus perspectivas de la creación y del estado del mundo, es posible intuir que sus registros poéticos conforman una dirección de experiencia de vida compartida, un rescate de los principios éticos y sociales de la convivialidad humana y un respeto por la variabilidad de las

A excepción de Cebada, para estas mujeres la escritura llegó a su vida como un aliento de experimentación añadido a su campo de acción dentro del ámbito del teatro, ya sea porque tenían la necesidad de expresarse al margen de las líneas estipuladas o porque, acicateadas por construir fuentes de creación autogestivas, se propusieron concordar con los intereses de una poética más íntima.

gas de su oficio, pero su magia no reside en el ocultamiento de la percepción o en el cometido de ejercer una autoría de poder totalitario y absoluto, sino en el desvelamiento de su yo, el descubrimiento de una experiencia singular desde la que emerge la potencia de su poder transformador. A excepción de Cebada, para estas mujeres la escritura llegó a su vida como un aliento de experimentación añadido a su campo de acción dentro del ámbito del teatro, ya sea porque tenían la necesidad de expresarse al margen de las líneas estipuladas o porque, acicateadas por construir fuentes de creación autogestivas, se propusieron concordar con los inte-

llo, en la entrevista con Sánchez, ha declarado que su época consiste en una revolución femenina de la dramaturgia mexicana. Por eso, distingue que la dimensión creadora está vinculada con la empatía, con la voluntad de formar equipos entre mujeres, con inquietudes y percepciones de la vida compartidas. Acepta que, al inicio, su escritura también partió de lo íntimo y que poco a poco ha ido recorriendo camino hacia lo exterior, hacia los otros (2019). En su visión, la escritura es una responsabilidad para dar voz a los silenciados y las vidas olvidadas en tiempos de crisis y desolación, además de una búsqueda por traducir el lenguaje distintivo con



Los seis García (2019). Foto: Sebastián Kunold

dimensiones subjetivas de la experiencia de lo vivido. Para estas mujeres, la creación es el propio sentido del mundo que habitan y, a su vez, su identidad se constituye en la habitación efectiva de lo creado. Por eso, tal vez, no conciben imaginarse sin la posibilidad de su ser en el teatro, aunque los retos que implican caminar por sobre el orden de la marginalidad son, aún en esta época, una de las circunstancias que condicionan la estima del poder de su escritura para la escena. Sin embargo, la determinación con que su producción creadora las expresa también advierte que, tal como Rosario Castellanos lo reflexionaba, está llegando el momento de la evolución cultural en que México pueda aquilatar en justa y equitativa proporción las letras y el genio de sus mujeres. **LPyH**

REFERENCIAS

- Cortés Pérez, Paola. 2017. "El teatro permite crear para entender el mundo: Estefanía Ahumada". *Universo*. 13 de noviembre. <https://www.uv.mx/prensa/entrevista/el-teatro-permite-crear-para-entender-el-mundo-estefania-ahumada/>.
- 2021. "Convertir la ficción en realidad me llevó a la dramaturgia: Ingrid Cebada", *Universo*. 27 de enero. <https://www.uv.mx/prensa/cultura/convertir-la-ficcion-en-realidad-me-llevo-a-la-dramaturgia-ingrid-cebada/>.
- Gidi, Claudia. 2011. "Presentación". En *Las mujeres y la dramaturgia mexicana del siglo xx. Aproximaciones críticas*. Compilado por Jacqueline Bixler y Claudia Gidi. 7-15. Ciudad de México: El Milagro/Virginia Tech/Universidad de Sonora.
- Leñero Franco, Estela. 2001. "Dramaturgas mexicanas del siglo xx en tres tiempos". *Este Lado del Teatro* (blog). <https://www.esteladodelteatro.com.mx/ensayos/27-Dramaturgas-mexicanas-del-siglo-XX-en-tres-tiempos-2.pdf>.
- Mateos-Vega, Mónica. 2018. "Los jóvenes somos el presente y desde el arte haremos el cambio, dice autora". *La Jornada*. 17 de marzo. jornada.com.mx/2018/03/17/cultura/a05n1cul.
- Sánchez, Maribel. 2019. "Lucila Castillo y su revolución femenina en la dramaturgia de México". *Diario de Xalapa*, 15 de agosto. <https://www.diariodexalapa.com.mx/cultura/revolucion-femenina-en-la-dramaturgia-de-mexico-4040562.html>.
- Secver Oficial. 2020. "Hablemos de Teatro con Ana Lucila Castillo". Video de YouTube, 5:21. Publicado el 25 de agosto. <https://www.youtube.com/watch?v=EhXYWKhCE0M>.
- Teatro UNAM-Cátedra Ingmar Bergman. 2020. *Instantánea: 7 preguntas sobre teatro en estos tiempos que corren*. Entrevistas con Estefanía Ahumada Norato, 35-37; Ana Lucía Ramírez, 739-741. <https://www.catedra-bergman.unam.mx/wp-content/uploads/2021/06/instantanea-2a-edicion.pdf>.

Paloma López Medina Ávalos es académica de la Facultad de Teatro de la UV, donde realiza actividades de investigación, gestión y creación sobre las artes escénicas en torno a la dramaturgia y creación escénica de las mujeres de los siglos xx y xxi.